University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

# الوظيفة المعرفية قضية لسانية

# Cognitive function is a linguistic issue

أ.م .د محمود خليف خضير الحياني

**Mahmoud Khleif Khudair Al-Hayani**

الجامعة التقنية الشمالية / الكلية التقنية الإدارية / الموصل

البريد الإلكتروني: emaf_1979@yahoo.com

## Abstract

**There is no doubt that the search for cognitive function in linguistics needs a process of transformation and constant transfer between what Sosur language, and what Jacobson proposed poetry and the scheme of communication functions, namely the poetic function and dominance in the text that overshadowed all the functions identified by Jacobson in his communication plan, But with some modification, addition, and change to the Jacobson scheme, we can add to it a new function: knowledge function, which is based on the ability of the poetic text and its linguistic structure to provide answers instead of asking questions .**

**Key words:**

**Linguistics, structure, function, knowledge, inherited**

**ملخص البحث :**

**مما لا شك فيه أن البحث عن الوظيفة المعرفية في اللسانيات تحتاج إلى عملية تحول وانتقال مستمر بين ما طرحه سوسور اللساني ، و ما طرحه ياكبسون للشعرية ومخطط الوظائف الاتصالية ، وبالتحديد الوظيفة الشّعرية وهيمنتها في النّص التي طغت على كلّ الوظائف التي حددها ياكبسون في مخططه الاتصالي ، ولكن بشيء من التعديل والاضافة والتغير على مخطط ياكبسون يمكن أن نضيف اليه وظيفة جديدة الا وهي الوظيفة المعرفية والتي تقوم على اساس قدرة النّص الشّعري وتركيبه اللغوي في ان يقدم أجوبة بدلا من أن يطرح أسئلة .**

**الكلمات المفاتيح :**

**اللسانيات ، البنية ، الوظيفة ، المعرفة ، موروث .**

## المبحث الأول

### اللسانيات موروثا تاريخيا وعلميا ووصفيا

**لاشك في أن النظرية الادبية الحديثة قامت على أعمال كل من ماركس ، وسوسور، والفرويد ، وثمة هناك من يضيف إلى هذه الاطروحة حركات ونظريات أخرى ظهرت في بداية القرن العشرين ، التي تمثلت في المثالية الالمانية ، والماركسية ، وعلم الظاهرات ، وعلم الظاهرات الوجودي ، والتحليل النفسي ، والبنيوية القائمة على الالسنة . خمسة حركات منفصلة تماما غير أنها اجمعت معا في فرنسا الخمسينيات والستينيات إلى أن تم انفصالها والقضاء على البنيوية الوريث الشرعية لدعاة العلمية[1] في الاعلان الشهير لموت البنيوية في اثناء الثورة الطلابية عام 1968 التي ساعدت على تكوين رؤيا وطرح جديد يقوم على**

ارهاصات الحركات الخمسة التي ذكرتها آنفا مما أدى إلى الاعلان عن بعث كيان معرفي وفلسفي ونقدي جديد اطلق عليه ( ما بعد البنيوية ، التفكيكية ، ما بعد الحداثة ) ، ولكن هذا التاريخ الموجز والمختصر لظهور حركات وموت البنيوية أو تطورها لا يمنعنا من التركيز على تاريخ ظهور اللسانيات ؛ لأنها تمثل المفتاح المعرفي والعلمي الذي تطعّمت به كل الحركات التي ظهرت في القرن العشرين من حيث التماثل والاحتواء أو الاختلاف والتضاد معها . فالطرح السوسيري في بداية القرن العشرين يفتح أمام الباحث في موضوع اللسانيات اسئلة كثيرة قائمة على فرضيات واحتمالات تتبلور حول هل جاءت اللسانيات السوسيرية على اساس انقطاع معرفي احتاج إلى ملأ فراغ أم مثلت منعرجا معرفيا وفلسفيا يخالف كلّ ما كان مطروحا من قبل ؟!

فاحتمالات الجواب على أسئلة الانقطاع أو المعراج المعرفي والفلسفي يمكن أن تعيدنا إلى فترة قبل ظهور لسانيات سوسور وتحديدا إلى القرن السابع عشر ، وعصر النهضة ، والحداثة أو علمنة العلوم ، اذ كانت السيرة العلمية والتاريخ الطويلة للدراسات اللغوية تقوم على تفسيرات مختلفة ترتبط بالدراسات التاريخية التي تبحث عن فكرة اصل اللغات ، وانواعها ، وماهيتها، واشتقاقاتها ، وحدودها ، ورسومها ، وكأنها كانت دراسات اقرب ما تكون إلى علم الدلالة في الوقت الحاضر ، ولاريب أن هذا الاهتمام بأصل اللغات وطبيعتها لها اهداف دينية، وتاريخية وحتى سياسية ، إذ إن هذه الدراسات ابتعدت عن المقاربات التي تقوم على التزامنية أو الوصفية[1] ، التي تخالف الرؤية الدينية وفلسفتها اللغوية في القرون الوسطى ، فالدراسات اللاهوتية للغة ومدرسها اللاهوتية في الفلسفة المسيحية واليهودية كانت تعاني من تخبط واشتباكات معرفية وفلسفية ودينية تربط التأويل بالتفسير، أو الذات بالموضوع ، فالتفسير الديني للغة هو في خدمة الوحي الديني أو اللاهوت المسيحي مما

فتح الباب أمام تحول اللغة إلى وسيط رمزي يمكن تأويله أو تفسيره في المدارس اللاهوتية بداية من فيلون ، وارويجين ، ،وافلوطين ، و اوغسطين..... منتهية بتوم الاكويني[1] ، ويمكن القول إن هكذا دراسات وضعت اللغة في خدمة الدين وابتعدت عن العلمية التي يمكن أن تضع منهجا واضحا يكون في خدمة اللغة لا غير ، ولعل هذه الاشكالية لا يمكن أن نجدها فقط في علاقة اللاهوت باللغة فقط إنما نتلمس هكذا رؤية في الاطروحات الانطولوجية للغة، اذ إنه من زمن اليونانيين المتمثلة بفلسفة سقراط ، وافلاطون ، وارسطو كانت اللغة في خدمة الفكرة أو ما عرف في الفلسفة بأسبقية الفكرة على اللغة والتي استمرت هذه الخدمة كما اوضحنا في خدمة اللاهوت ، ولكن هذه العبودية أو الرؤية الوسيطة للغة تم اجراء عليه تعديلات واضافات كثيرة في الوقت الحاضر من حيث العلاقة الجدلية التي يمكن أن تقوم بين اللغة والفكر وحتى الحقيقة والواقع ، فإن هناك نظريات رأت أن الفكر يسبق اللغة أو أن اللغة تسبق الفكر ، أو أن اللغة والفكر متساويان ، أو أن اللغة تحيل إلى الواقع أو إلى الحقيقة أو أنها بيت الوجود .... الخ[2] .

وامام هذه الرؤية المضطربة ، والمتشائمة ، والمتشعبة الجوانب للغة من حيث وجودها ، وشكلها البلاغي، والرمزي حدث فيها انقلابٌ خطيرٌ جدا في محاولة البحث عن رؤية فلسفية تضفي على اللغة وصف العلمية ، التي تمثلت في فلسفة ( كانط ) والتي بحثت عن مفهمة أو علمنة علم الجمال عن طريق التفريق بين الشكل والمحتوى أو المضمون ، والذي كان من قبل كتلة واحدة أو حسب الطرح النقد لا يوجد انفصال بين الشكل والمحتوى، مما مهد الطريق في بداية القرن العشرين إلى أن يتبنى الشكلانيون الروس ، واللسانيون، والبنيويون ، والنقد الجديد هذه الرؤية التي قدمت لهم موضوعية شكلية تأسست على

اساسها فكرة العلمية أو الموضوعية في مقاربة اللغة ،[1] وهي كذلك ايضا حفزت عالم اجتماع اللغة ( سوسور ) في اثناء محاضراته للطلاب في أن يقدم رؤية تتجاوز ما كان سائدا تؤمن بالموضوعية والعلمية ، ومن الطرائف العلمي أن هذه المحاضرات التي حولها طلابه المخلصين ( وما اقلهم في الوقت الحاضر ) إلى كتاب بعد وفاته في عام **1916** م، بفضلهم كانت دستور اللسانيين ، وبتأثير من هذه المحاضرات مهدت الطريق لظهور البنيوية واخواتها التي تهتم بالنص وتؤمن بمقولة ( موت المؤلف ) ، وان كان التأثير اللساني ليس الوحيد لكي تحرض البنيوية على قتل أو موت المؤلف إنما يمكن أن تمثل احدى الاصول أو المصادر والمرجعيات الأساسية للطرح البنيوية مع كل من الشكلانية الروسية وحلقاتها المتنوعة موسكو، وبراغ ..الخ ، فمخترع البنيوية هو شكلاني في الاصل ياكبسون الذي غير كثيرا من مسار البنيوية فاتحا الطرح اللساني والبنيوي على مسارات متنوعة منها التواصلية والشعرية والذي سنفصل به القول في فقرة أخرى ، ولكن ما يهمنا في هذه البداية أو الاصول التاريخية للطرح العلمي أو الموضوعي للغة هو البداية والنهاية ، فبداية النهاية للشكل اللساني المتمثل في البنيوية كان في الانتقال الكبيرة إلى التراب الفرنسي وتحديدا في الستينيات والسبعينات من القرن الماضي والتي على اثرها اعلن عن موتها في الثورة الطلابية عام **1967**[2].

وبعيدا عن هذا التاريخ الطويل للغة وتقلباتها فإن ما يخص موضوع بحثنا هو الجانب اللساني وتحديدا الوظيفة المعرفية ، ولو عدنا إلى مؤسس علم اللسانيات الحديثة سوسور فإنه في الحقيقة لم يقم باختراع اللغة أو دراستها علمية ، إنما حاول أن يخالف ما كان مطروحا من رؤى وفلسفات في عصره من حيث الاطروحات الفونولوجية للغة التي كانت تقوم على مقاربات تركز على الجانب التاريخي أو التعاقبي للغة متناسية الجانب الموضوعي أو التزامني

للغة ، فضلا عن مشاكل أخرى ارتبطت بمفهوم العلاقة بين اللغة والشيء ، أو الاسم والمسمى التي رفضها سوسور في اطروحته العلمية للغة عن طريق تأكيده على العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول والتي تتمثل في الصورة الذهنية والصورة الصوتية متجاوزا المرجعية الواقعية ، وعلى ضوء هذه الرؤية المزدوجة للغة حاول سوسور الحفاظ على الموروث التعاقبي أو التاريخي للغة مضيفا اليها ثنائيات أخرى تبحث عن موضوعية اللغة وعلميّتها منها ( اللغة / الكلام ، التعاقبي / التزامني ، الدال / المدلول ، التأليف / التركيب ...الخ ) إذ إنه في كل طرحه نجد الثنائية حاضرة بقوة مركزا في دراسته على اللغة متجاهلا الكلام ، فموضوعية اللغة هو ما كان يهمه ؛ لأنها لها مزايا موضوعية يمكن مقاربتها منها : انها جماعية ، وثابتة ، وذات ديمومة واستمرارية ، أما الكلام فإنه فردي ، متغير ، وغير ثابت ، ولا يمكن تكوين منه قاعدة لغوية أو نحوية ، وبذلك فدراسة اللغة بوصفها موضوعاً يمكن مقاربته علميا عن طريق تجزئة اللغة إلى مستويات تبدأ من الصوت ، والنحو ، والصرف ، والوزن ....الخ ، التي ظهرت بصورة جليّة في المنهج البنيوي والذي اعتمد على الجانب اللساني في دراسة اللغة عن طريق البحث عن كيفية البناء ووصفه بعيدا عن عالمه الخارجي والمؤلف والمتلقي ، وحسب الدكتور عبد العزيز حمودة سرقت النص أو سجن اللغة[1] ، وبعيدا عن السرقة والسجن فإن البنيوية أو اللسانيات بصورة عامة تجاوزت أو اهملت القضية الوظيفية في النص ، إذ كان همها الاساسي هو البنية وبنائها وكيفية عملها ، ولعل ما يمكن أن نسجله بخصوص هذا الموضوع الوظائفي للغة هو التعديل أو المنعرج التي قامت به البنيوية الادبية أو ما تسمى بالشعرية التي بدأت عند ياكبسون ، ومخططه التواصل الذي ركز فيه على الوظائف معترفا بالهيمنة المطلقة في الادب للوظيفة الشعرية ، وهو ما سيكون محور مبحث آخر ، ولو اردنا أن نكون تصورا منطقيا عن العلاقة بين البنية والوظيفة في المبحث اللساني فإننا يمكن إن نقول إنها علاقة جدلية .

## المبحث الثاني

### جدلية البنية والوظيفة

لاريب أن اطلاق كلمة جدلية العلاقة بين البنية والوظيفة في الاطروحة اللسانية ، ينفتح على مسار المنهج البنية وما اكد عليه اكثر من مرة في أنه يبحث عن العلمية والموضوعية . ولكن قبل الدخول إلى مفاهيم ومصطلحات البنيوية وما قدمته من اشكاليات وتداخلات معرفية وفلسفية بالنسبة للبنية والوظيفة ، فإننا لا يمكن أن نتجاهل ما تم طرحه في المدونة العربية في القواميس والمعاجم لمعان ودلالات البنية والوظيفة ، إذ إنه لم يبتعد الجانب المادي والمحسوس في المعاني اللغوي في اثناء البحث عن مفردات مثل الوظيفة والبنية ، فالوظيفة في اللسان العربي هي كلّ شيء : ما يُقدّر له في كل يوم من رزق أو طعام ...الخ ، وهناك من قال : إن من وظف فلان فلانا يوظفه وظفا اذ اتبعه ، وهو مأخوذ من الوظيفة[1] ، ، وبذلك نجد أن الوظيفة في المعجم واللسان العربي هي ما يرتبط بأمور عينية ولاسيما بما مقدر أو التبعية ،وهذان الوصفان لهما علاقة بالجانب الوظائفي في الحياة ، أو ما هو مقدر على كل عبد ، إذ إنه وصف ميكانيك للحياة ووظائفها ، اما ما يخص البنية في المعجم العربي فإن البنى : نقيض الهدم ، أو أنها البناء .وصفا للوح يجعله اصحاب المراكب في بناء السفن ، والبنّاء : مدير البنيان وصانعه ، والبناء لزوم آخر الكلمة . ضربا من السكون ، ضربا واحدا لم يتغير تغير الاعراب ، والبناء واحد الابنية وهي البيوت التي سكنها العرب في الصحراء[2] ، فالملاحظ في الجانب اللغوي لكلا المصطلحين أن الجانب المادي أو الشكل الخارجي هو الذي هيمن على وصف اللغوي أو على فكرة البناء في العقل اللغوي العربي ، وهو ما يمثل نقيض الهدم أو التحطم والانهيار وهو قريب نوعا ما من المفهوم الحديث للبنيوية ، وأن كان يؤكد على فكرة البناء بدون التأكيد على العلاقات ، ومن يطلع على هذه المعاني اللغوية للوظيفة والبنية يتلمس بأنها تبتعد كثيرا عن الأخرى ، فالبنيوية لا يمكن أن تلتقي مع الوظيفية ولكن في الوصف البنيوي الحديث نلاحظ أنها تأكد على

الموضوعات التي ترتبط بمدى أن تكون هناك علاقة ولكن علاقة جدلية حسب وصفها ، فالتوصيف البنيوي يمكن أن نتناول به كل من الموضوعات الواقعية والمجردة ، والتوصيف الوظيفي هو مثال واضح على نمط من التوصيف يختلف عن التوصيف البنيوي ولا يمكن رده اليه ، إذ يمكن وصف سيارة بأنها عبارة عن هيكل واربع عجلات ومحرك مرتبط بالعجلتين الخلفيتين وهذا توصيف بنيوي ، كما يمكن وصف السيارة بأنها وسيلة يمكن السير والتنقل بها بسرعة على الطرقات هذا توصيف وظيفي ، وهو توصيف مختلف تماما عن التوصيف السابق ، ولكن يمكن أن تختلط عيلنا في بعض الاحيان هذه التوصيفات في كثير من مناحي الحياة ، ولاسيما الجانب البنيوي والوظيفي للغة ، ولكن هذا التقييم المتداخل بين الوظيفي والوصفي في اللغة حاول عالم الأنثروبولوجيا البنيوي شتراوس توسيعه الى افق واسع عن طريق التميز بين البنية والشكل ، فالبنية المجردة هي الاجزاء والروابط المجردة بين الاشياء ، والبنية المادية هي الميكانو وقطع الميكانو ، والشكل هو الخارطة التي توصف بناء مسكن وحتى اشكال الميكانو والمراد بنائها[1] ، فهذا الوصف البنيوي والوظيفي يشتغل في اللغة على شكل صور مترابطة ، ولكن هذا الترابط حاول بيترمونز في كتابه ( حين ينكسر الغصن الذهبي ) أن يوضحه من حيث العلاقة الشمولية والخصوصية أو العمودية والافقية ، متحفظا على ما طرحه ليفي شتراوس ، إذ إن كل نوع معين من الملبس أو السكن أو الاسطورة أو اللغة يمكن تفسيره وظيفيا باعتباره جزءا من ثقافة شاملة ، بيد أن ليفي شتراوس حاول أن ينظر إلى هذه الانظمة بوصفها لغات ، ولعل هذا الطرح يتجاوز القطيعة بين البنية والوظيفة ، إذ يستطيع المرء " أن يحاول تحليل المشكلة ومن منظوره ، فاذا رتب الظواهر المختلفة في فئات عمودية ، وجد أن هذه الفئات تضم المساكن والاساطير واللغة والمؤسسات السياسية وانساق القرابة ....الخ واذا قرأها افقيا ، فإن النتيجة سوف تكون سلسلة من الظواهر المرتبطة وظيفيا في إية ثقافة معينة ، نوعا معيا عن المساكن ، نوعا معينا من الملابس ، نسقا معينا من الاساطير ونسقا معينا من القرابة "[2] وبذلك لا يوجد خلاف اساسي بين البنيوية والوظيفية وبصورة شاملة، فإن كل شيء في

الكون له بنية ( العقول واللغات والمجتمع والاساطير) ، لأنها مؤلفة من اجزاء مترابطة ، وتحديد هذه الاجزاء وكيفية ترابطها ودلالتها هي التي تحدد وظيفتها .

واذ اردنا أن نأخذ اتجاها اللغة وبنيتها ؛ فإننا سوف نركز على الوظيفة الاساسية أو الرئيسية للغة والتي هي نظام اتصال ، فكل العلاقات البنيوية التي حددها البنيويون قائمة على وظيفة اتصالية حتى النظام العائلي البدائي الذي حدده شتراوس في اثناء توضيح العلاقات بين القرابة في القبائل تقوم على نظام اتصال وهو ما سيكون محور المبحث التالي .

## المبحث الثالث

### الوظائف اللسانية

### مخطط ياكبسون التواصلي

يسجل الموروث العربي القديم عناية فائقة بالجانب الوظائفي للغة ولاسيما في التراث البلاغي ، اذ يكشف لنا الجاحظ في اكثر من موضع في كتبه عن حضور الجانب البياني أو الوضوح أو البين والتبيين أو الافهام والتفهيم ، مركزا في معظم كتبه ولاسيما البين والتبيين على عنصر البيان الذي ارتبط بموضوع الخطب والرسائل وحتى الكلام والحديث ، فالبلاغة عمودها الفصاحة والتي كلها تركز على المتلقي وعملية افهامه وايصال المعنى اليه بأسهل الطرق[1] ، هذا ما يخص التراث العربي ، اما اللسانية الغربية فإن الحضور الاتصالي وعلاقته الوظيفية في اللسانيات الحديثة بالوظائف الاخرى واحد يكمل الآخر ولاسيما في تلك النقلة الكبيرة التي قام بها ياكبسون من العناية بشمولية اللسانية الى خصوصية الوظيفة اللسانية في طرحه للشعرية أو الوظيفية الشعرية وخصوصيتها اللغوية، وما يمكن أن تخالف به اللغة العادية ، فالتركيز الياكبسوني على شعرية اللغة واسقاط محور الاختيار على التركيب

أو التأليف قدم معادلة التوازي أو الموسيقى الشعرية[1] ، وما يمكن أن يقدم من شعرية تقوم على مبدا شعرية الاختلاف والتضاد عن طريق التركيز على المحسنات اللفظية والاصوات ، ولكن مشكلة هذه المبدأ أو المحور لا يمكن أن يسقط الا اذ كانت هناك هيمنة للوظيفة الشعرية على حساب الوظائف الأخرى التي حددها ياكبسون[2] ، أو يمكن القول إنه طورها ، فالسيرة الوظيفية للمخطط الياكبسوني يرتبط بعلاقة عنقودية بنظرية أو فلسفة الاتصال التي كانت موجودة قبله أو في عصره ، فلو اردنا أن نحدد بداية التأكيد على قضية علاقة الاتصال الناجحة بين المرسل والرسالة والمرسل اليه ؛ فإنها تعود إلى سوسور الذي ركز على الاصول البيولوجية والفيزيائية في الاتصال في اثناء المحادثة والتحاور بين المرسل أو الباث والمرسل اليه ، وهذه العلاقة الاتصالية بين المرسل والمرسل اليه تقوم على اساس مبدأ التغذية العكسية بين المرسل والمرسل اليه ، وبهذا النموذج فإن سوسور تجاوز كارل بوهلر عندما ركز على ثلاث وظائف في عملية الاتصال ، انفعالية ، وإفهاميه ، ومرجعية ، فالوظيفية الانفعالية تنال المرسل ، والإفهاميه المرسل اليه ، والوظيفة المرجعية ضمير الغائب ، أي الشخص الذي يتحدث عنه المتخاطبان ، وبناء على هذا النموذج التقليد لبوهلر استطاع رومان جاكبسون أن يستدل بسهولة على بعض الوظائف السابقة[3] ، ليستكمل نموذجه السداسية ، ولعل هذا النموذج أو التحديد لا يمكن أن يكون النموذج الوحيد ، إذ إننا لو انفتحنا اكثر على موضوع علمية الاتصال ، فإنها تبدأ من تصنيف مالينوفكسي ، ويوبر ، وشاتون ، ويفررو موريس ، وليتش ، وهاليداي ... الخ ، فكل هذه النماذج الاتصالي ركزت على الوظائف الثقافية ، والاجتماعية ، واللغات ، والاساطير ، والاعلام بصورة عامة[4] ،

ولعل ما حاول ياكبسون التركيز عليه هو ربط التواصل اللساني بالشعرية وبحثه عن الوظائف اللغوية في كل عنصر ، و وأن كانت ثمة وظائف لغوية لكل عنصر تواصلي ، فالقضية الرئيسية التي عمل ياكبسون على تعديلها والاضافة اليها هي البحث عن اللسانية التواصلية وعملية ايصال الفهم والمعنى والدلالة إلى المرسل اليه بدون تشويش أو ضوضاء لكون أن الفعل التواصلي لفظي ، إذ إن " المرسل يوجه رسالة إلى المرسل اليه ، ولكن لتكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه ( وهو ما يدعى ايضا " المرجع " باصطلاح غامض نسبيا)"[1] ، سيقا قابلا لأن يدركه المرسل اليه ، وهو ما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك ، وتقتضي الرسالة بعد ذلك ، سننا مشتركا ، كليا أو جزئيا ، بين المرسل والمرسل اليه ، ( أو بعبارة أخرى بين المسن ومفكك سنن الرسالة ) ؛ وتقتضي الرسالة اخيرا ، اتصالا ، إي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل اليه ، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه ، ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغنى عنها التواصل اللفظي أن تبقى متصلة ، وإذ اردنا اعادة رسم مخطط ياكبسون مع الربط بين عناصر التواصل ووظائفه يكون على الشكل التالي[2] :

| | السياق | |
|---|---|---|
| المرسل | الرسالة | المرسل اليه |
| | اللغة ( سنن ) | |
| | الشفرة | |

مخطط الوظائف[1]:

| | | |
|---|---|---|
| | مرجعية | |
| انفعالية | شعرية | إفهاميه |
| | انتباهيه | |
| | ميتا لسانية | |

إن كل عنصر من عناصر التواصل اللساني يقابلها في نموذج مخطط الوظائف وظيفة خاصة ويمكن القول إن كل عملية تواصل تستحضر هذه العناصر والوظائف ، ولكن الاختلاف يكون على اساس الهيمنة للوظيفة على حساب الوظيفة الأخرى ، ولقد ركز ياكبسون على الوظيفة الشعرية ، منطلقا في الاساس من علاقة اللغة بذاتها وبحضورها المهيمن على الوظائف الأخرى ، ولكن هذا لا يمنع من أن تكون هناك مع هذه الوظائف التواصل اللسانية وظيفة معرفية ، وهو ما يمكن أن نضيفه على مخطط ياكبسون في الفقرة التالية .

## المبحث الرابع

### الوظيفة المعرفية

لا ارغب أن اكرر في هذا المبحث ما كنت قد فصلت به القول في الفقرة السابقة ، ولكن سيكون هنا التركيز بصورة مفصلة على الجانب اللساني من الوظيفة المعرفية والتي يمكن قد كنا نخرقها في هذا الطرح .

فالوظيفة المعرفية التي يمكن أن نبحث عنها عن طريق التعديل أو التغير لمفهوم الهيمنة الوظائفية التي تبناها ياكبسون الذي بحث عن الهيمنة للوظيفة الشعرية والتي يمكن أن نخالفها عن طريق اجراء نوعا من التعديل و إضفاء معان ومفاهيم جديدة لهذا المخطط [2] الذي أرس فيه المنهجية البنيوية أو اللسانية لدراسة الوظيفة الشعرية وهيمنتها والتي سنخالفها

عن طريق تحويل الهيمنة في النص من الوظيفة الشعرية إلى الوظيفة المعرفية ، وإذ اردنا أن نرسم مخططا للوظيفة المعرفية والذي ينتاص مع مخطط ياكبسون فإنه يمكن أن نرسمه بالشكل التالي :

| | | |
|---|---|---|
| | الخطوة الثانيانية | |
| الخطوة الاولانية | مرجعية عمودية معرفية | الخطوة الثالثانية |
| مرجعية سياقية معرفية | السياق | مرجعية نصية معرفية |
| المرسل | الرسالة | المتلقي |
| | اللغة (سنن) | |
| | الشفرة | |

إن تشريح هذا المخطط لاشتغال المعرفة في النص واكتشافها يحتاج إلى توضيح كل المصطلحات في هذا المخطط على ضوء ما يمكن أن تضيفه الهيمنة المعرفية على اشتغالاتها النصية المختلفة والمتنوعة . فالمفهوم الأول الذي سوف ننطلق منه هو مفهوم المشترك المعرفي والذي يعني في الحقيقة العلاقة التي يمكن أن تقوم على أساس تواصل معرفي بين المرسل والمرسل اليه . إذ إن النص الأدبي أو الرسالة التي يمكن أن يقدمها النص أو المتخيل على وفق ما جاء به ياكبسون لا يمكن أن تكون واضحة جدا لكونها تخضع لتحريف أو تشويه " فالرسالة ـ كقول لغوي ــ تتجه عادة بحركة سريعة من باعثها

إلى متلقيها وغايتها هي نقل الفكرة ، وإذ فهم المتلقي ذلك انتهى دور المقولة عندئذ ، ولكن في حالة القول الأدبي تنحرف الرسالة من خطها المستطيل ، وتعكس توجه حركتها .... بحيث لا يصبح المرسل باعثا ، والمرسل اليه متلقيا ، وإنما يتحول الاثنان معا إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد يضمهما ويحتويهما هو القول : أي ( النص ) . ويتحول القول اللغوي من (رسالة ) إلى نص ولا يصبح هدفها ( نقل الأفكار ) أو المعاني بين طرفي الرسالة ، ولكنها تتحول لتصبح هي غاية نفسها "[1]، وأن هذه الغاية الذاتية للقول تخالفها الغاية المعرفية للنص والتي تبحث عن عنصر التواصل المعرفي الذي يتجلى في تحويل النص إلى مشترك معرفي يتوسط المرسل والمرسل اليه ولكن لكون النص أو القول الأدبي تتلاعب به عناصر وغايات وأهداف مختلفة . فإنه يعمل على إضمار معرفته والتي هي في الأساس تحقيقية أو ظهور على وفق المنطق السيميائي ، وهذا ما يخص الاشتراك المعرفي الذي يحاول أن يوصله المرسل وبعد ذلك يفهمه المرسل اليه أو المتلقي وأن كنا نميل إلى استخدام المفهوم الأخير مصطلح المتلقي بدلا من المرسل اليه لكون هذا المفهوم اقرب إلى مفهوم نظرية التلقي وما يمكن أن يكشفه في النص في نظرية التلقي وما يمكن في الوقت ذاته أن ينكشف أو يتجلى له في نظرية النقد المعرفي ، وبعد تحديد المشترك المعرفي فإننا لابد أن نوضح تفاصيل هذا المشترك المعرفي ولكن قبل توضيحه يمكن القول إن هذا المشترك المعرفي لكونه يرتبط بالمرسل والمتلقي مكونا جسرا أو قناة النص . فإن المعرفة التي تتكون فيه تكون معرفية ذات مرجعية عمودية وليست أفقية وما نقصده بالعمودية . إنها المعرفة التي يكشفها النص وينتجها وليس المعرفة التي يحاول أن يوصلها المرسل ويتلقاها المرسل اليه؛ لأن النص في مفهوم النقد المعرفي لا يقدم رسالة مفتوحة أو منغلقة بل يقدم أجوبة وحقائق متنوعة ذات مواقف برجماتية مختلفة تقدم للمتلقي ، وعلى هذا الأساس فإن النص في النقد المعرفي يقدم إجابات متنوعة ومختلفة ولا يقدم كما في

نظريات التلقي والتأويلية والنقد الثقافي أسئلة تبحث عن أجوبة من قبل المتلقي ، وبذلك يمكن أن نعدّ هذا الغاية المعرفية من النص التي ترتبط بالإجابة مميزة تخالف وتناقض ما يحاول أن يقدمه ويكشفه النقد الأدبي . وبعد أن قدمنا مشروعية المرجعية المعمودية للمعرفة ، فإننا سننطلق إلى توضيح مفهوم المرجعية السياقية المعرفية والتي ترتبط بالمرسل والمرجعية النصية المعرفية التي ترتبط بالمتلقي ، في البداية أن المرجعية بمفهومها العام هي ما يعود إلى أصل الشيء أو خلفيته . فالمرجعية السياقية المعرفية للمرسل تنطوي على مرجعيات مكتسبة وفطرية منها الثقافي، والمعرفي، والفلسفي، والاجتماعي، والتاريخي، والعلمي وحتى الحياة اليومية وكل ما يرتبط بمكتبة المبدع كما يطلق عليها أصحاب نظرية التلقي ولكن ما يهمنا في كل هذا الثقافات والمفاهيم والمعارف المكتسبة والفطرية هو كونها تشكل فكرة وما نقصده بالفكرة بالتحديد هو الجانب التجريد والمطلق منها فانعكاس المعارف المختلفة في ذهن أو عقل المبدع تتحول إلى فكرة متصورة ، و مجردة ،ومطلقة، وذات محتوى سامي أو جوهر سامي حسب هيجل[1] ، وإذ اردنا أن نفهم على وفق ما قدمه الفلاسفة والمناطقة وعلماء اللغة مفهوم الفكرة المختزل في منطقة الذهن أو اللا وعي بالنسبة للمبدع فإنها تقوم على أساس اشتغال الفكرة التي تسبق اللغة ( فكرة تسبق اللغة ) وهي فكرة مشروعة ، إذ كانت بداية و نقطة جدال بين الخطاب الفلسفي واللغوي في إيهما اسبق على الآخر اللغة، أو الفكرة، أو الواقع ، إذ هناك من وجد أن اللغة تسبق الفكرة وبعضهم ذهب إلى أن الفكرة تسبق اللغة ، وفضلا عن أصحاب نظرية التساوي ذات مقولة اللغة والفكرة متساويين ولا يوجد أسبقية لأحدهم على الآخر ، وهناك من ذهب إلى أن اللغة لا تحتوي الفكرة فقط إنما الوجود لكونها ( بيت الوجود وسكنه ) ، ولقد تم مخالفة هذا الرأي في كون أن اللغة والأعمال أو الأفعال تداولية ..الخ[2]، ولكن ما يهمنا في هذا الجدل بين أسبقية اللغة أو

الفكر ، هو في أن الفكرة تسبق اللغة في لاوعي وذهن المبدع قبل تحقيقها ويمكننا أن لا نتوقف عند هذا الحد ولكن باستعانتنا بالمنطق السيميائية ونظرية المقولات وسيرورتها الثلاثية نتلمس الجانب المعرفي في اشتغال الفكرة معرفيا ، إذ إن ما يقدمه بورس ( أو بيرس ) في تصوره لنظرية المقولات التي تمثل قاعدة منطقية أو فلسفية ترى التجربة الإنسانية كلها كيانا منظما من خلال مقولات ثلاث هي الأصل والمنطلق في ادراك الكون وادراك الذات وإنتاج المعرفة وتداولها[1]، ولقد حددها بمفاهيم و مقولات الاولانية ، والثانيانية ، والثالثانية والتي يمكن أن نربط كل هذه المقولات بحسب الترتيب بالمبدع الاولانية ، والنص الثانيانية، والمتلقي الثالثانية ، وإذ عدنا إلى المبدع ومقولات الاولانية. فإن الفكرة ذات المفهوم المطلق والمجرد تتماهى مع تصور بورس ( بيرس) في كونها تمثل الوجود النوعي الموضوعي ، ذلك الوجود الذي يكمن في وجود الشيء في ذاته خارج أي سياق أو تحقيق ، وبعبارة اخرى فإن الاولانية تحيل على سلسلة من الأحاسيس والنوعيات المنظور اليها في ذاتها . إنها تحديد للكينونة في طابعها المباشر دون وسائط أو تجسيد او تحقيق أو علاقة مع أي شيء آخر . أي إنها في الإمكان والاحتمال بدون ظهور شكل أو صورة له أو تحقيق يحده . إنه إمكان و احتمال منفتح على شكل متخيل وعلى كل الصور والأشكال . إنه لحظة جنينية لم تتشكل بعد وفي تشكلها ينتهي إمكانها أو لحظة تخيلها المفتوح ، ولذلك فإن الاولانية تتميز بالعمومية ،والإبهام، والغموض، والتجريد . إنها مقولة توجد خارج أي تحديد فلا زمان ولا مكان ولا تمييز ولا تخوم ولا حتى أجزاء . ذات طبيعة هلامية وسديمية ونوعية وأصيلة[2]، ولكي تتحقق الفكرة أو مقولة الاولانية . فإنها لابد أن تتجسد على شكل لغة أو نص لكي تتحول إلى المقولة الثانيانية أو النص الإبداعي ، والذي يشكل قناة أو سياقا معقدا للمعرفة المتحولة من الإمكان إلى التحقيق .

تتجسد الخطوة الثانية لفهم كيان أو جوهر المعرفة المتحققة على أساس الانتقال من الاحتمال إلى نوع من التحقيق؛ لكون الاحتمال لا يمكن أن يوصلنا إلى أي شيء ، فلابد من نقل الفكرة أو الأحاسيس من وضعها الأصلي الأولي إلى ما يجعل منها عنصر داخل علاقة مع شيء آخر ، وهذه العلاقة هي وحدها القادرة على الانزياح عن الخصائص الذاتية للشيء والولوج إلى دائرة العلاقة مع شيء آخر ، ولهذا فإننا في انتقالنا من الامكان إلى الوجود المتحقق نكون في واقع الأمر بصدد الخروج من دائرة المتصل المنفلت من أي تحديد إلى الوجود العيني المحدد من خلال وقائع ، وبذلك يكون الانتقال من الإمكان إلى التحقيق . أي الولوج إلى دائرة الوجود ، وبعبارة أخرى ، فإننا نقوم بصب المعطيات الموصوفة في ذهن المؤلف الى داخل وقائع محددة من خلال نقلها من طابعها الاحتمالي إلى طابعها المتحقق . الذي يعمل في النص الأبداع بدخول الفكرة أو المعرفة الجوهرية إلى داخل الوجود الذي يتسم بتحديد فضاء وزمان له . قائما على صفات الوضوح ،والمرئي، والواقعي، والفردي، والهنا ،والآن ، ولكن هذا التحديد ليس كافيا لفهم أو معرفة ما يريده النص أو التحقيق الوجودي للأحاسيس و الفكرة ، لأن المعنى في ذهن المؤلف يشير إلى الإمكان فقط ، والمتحقق في النص إلى التجربة الصافية الخالص للشيء فقط ، وأن هذه العلاقة بين الامكان ، والمتحقق هي عملية ربط عرضي بين إمكان ، ووجود ، وبناء عليه لابد من دخول عنصر ثالث ، عنصر يقوم بتبرير العلاقة بين الأول والثاني ألا وهو العنصر الثالث أو الثالثانية الذي يجمع بين الأول والثاني لكي يكشف عن القانون أو الفكر الذي يجعل تحقيق الإمكان داخل الوجود أمر ممكنا ومعقولا[1] ، والذي يمكن أن نطلق عليه العلاقة الرمزية أو الثقافية التي يحددها المتلقي والتي تطرقنا اليها في كتابنا ( النقد المعرفي للنص الادبي ) ، ولكن ما يهمنا الآن هو تحديد التحقيق أو الوظيفة المعرفية في النص التي يمكن أن نجدها في النص، ولعل جوهر التحقيقي الفعل يمكن أن نمثله باللغة أو السنن أو

النظام حتى هناك من اطلق عليه القدرة[1] . وفي مقاربتنا المعرفية للغة فإننا لا نقصد بها ما طرحه دو سوسور في كون اللغة هي المؤسسة، والثابتة، والجماعية ،واللا متغيرة ،واللا متبدلة ،وذات الشمولية، والتعميم التي تخالف الكلام الفردي المتغير وغير خاضع للتحديد والتدقيق ، وإنما ما نقصده باللغة ذلك البعد الوجودي المتحقق المترسخ في رؤية وجودية في الفلسفة الهيدغرية. متجلية في كون اللغة بيت الوجود . إذ بعد أن شرح وحلل هيدغر عناصر الكينونة التي فهم من خلالها العنصر الأصيل (للكائن)[2]، فإن العملية أو الوسيلة الوحيد لفك رموز الكائن هي اللغة [3]، واللغة هنا ليست " أداة للتوصل اخترعها الإنسان ليعطي للعالم معنى أو يعبر عن فهمه الذاتي للأشياء ، اللغة تعبر عن المعنوية والمعاني القائمة بالفعل بين الأشياء ، إن الإنسان لا يستعمل اللغة بل اللغة هي التي تتكلم من خلال العالم الذي ينفتح للإنسان من خلال اللغة "[4] ، وأنها لا تقتصر "على العلاقة بين الشيء (الموجود) والكلمة ، بل تزيد عليه أن الكلمة هي التي تساعد الشيء على الوجود وتحفظه. إنها هي التي تجعل الشيء شيئا وما وصفناه بالعلاقة بينهما هو في الحقيقة أقرب إلى التمكين، فالكلمة هي التي تمكن الموجود من الوجود وتكفله له "[5]، والتكفل يتجسد في ماهية اللغة وقدرتها على الإنارة والانكشاف والظهور .

وإن " ماهية اللغة القول، والقول في اشتقاقه الأصلي من اللغات الهندو– أوربية يعني الإشارة والدلالة وهو يعني كذلك الإظهار، والإظهار مرتبط بإنارة الوجود التي تحرر وتعطي

وتمنع وتخفي العالم "[1]، إذ إن اللغة هي التي تحمل التفاعل بين جهات العالم وأشيائها وهذا التفاعل يحدث القرب، والقرب والقول أسلوب إظهار، أي أسلوب كينونة اللغة وإحضارها للموجودات من التحجب إلى النور تلك هي ماهيتها ، فالتفاعل الذي يتم به القرب والإظهار والإحضار على أثره يكون الوجود ، وبذلك لا تكون اللغة شيئا تربطنا به فحسب ، بل هي سيدة العلاقات، هي محرك العالم وكاشفة الوجود، هي التي تعطي وتمنح وتحمي وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها ويحرسه ويرعاه[2]، ويكمن في" اللغة بيت الوجود أي المكان الذي تتجلى فيه الإنارة تجليا أصيلا "[3] ،ولكون اللغة الشعرية كما ذكرنا أنها تراوغ وتشوه فإن الرسالة التي تحاول أن تكشفها أو تنير وجودها يمكن أن تنتهك وتشوها على ضوء ضوابط سياقية وخصوصية شيفرية أو رمزية للنص ، فالرسالة التي تظهر في كينونة اللغة الوجودية تكون غير محددة إنما عبارة عن إنارة وإظهار لماهية الشيء ووجوده ؛ لذلك تحتاج إلى سياق يمثل مرجعية يقاوم انفتاح عناصر اللغة وذلك في وضعها في سياق يضبطها ويقيدها . وفي أثناء عملية تقيدها و ضبطها تحاول الفكرة أو المعرفة الوجودية التي تجلت في اللغة أن تراوغ وتحايل عن طريق إضفاء الفردية والخصوصية على مغزى ومحتوى الرسالة الذي يرتبط بالنص ؛ لذلك تتحول العلاقة التي كانت قائمة في لاوعي أو ذهن المؤلف من أسبقية الفكرة على اللغة إلى أسبقية اللغة على الفكرة أو المعرفة في النص ، وذلك عن طريق مفهوم التشفير أو شفرة و رمزية النص التي لا تعمل على إخفاء الموضوع أو المعرفة في النص . بل تعمل على تحويل الحقيقة التي تكشفها اللغة من الحقيقة المطلقة الفلسفية للوجود إلى الحقيقة النسبية عن طريق الخصوصية الأسلوبية المشفرة والرمزية التي تحاول عبقرية المبدع كشفها على شكل صورة مشفرة و رمزية ذات دلالات مفتوحة على تأويلات

متنوعة ومختلفة تنطوي على حقيقة نسبية ذات بعد أقناعي . فإن الحقيقة الواحدة المطلقة التي تقدمها اللغة حسب هيدغر تتحول في النص الإبداعي إلى حقائق ، والتي هي في الأصل انزياح عن اللغة الهيدغرية التي كما أوضحنا تحاول أن تظهر وتكشف وتقرب الوجود . وبهذا الانتهاك للغة بالمفهوم الهيدغري الذي يبتعد عن المفهوم الدوسوسيري ومفهوم الوظيفة الشعرية عند ياكبسون . فإن حقيقة النص النسبية المشفرة لا تمارس دورها ألا في انحراف لغوي وشعري قائم على الأغراب والانزياح الشعري والذي يمثل بداية للوصول إلى ما ورائية اللغة الشعرية أو المتخيل الإبداعي ، ولكي يمكن فهم الحقيقة النسبية في لغة العمل الإبداعي أو الشعري بصفة خاصة . فإننا نحتاج إلى شكل خارجي ، وهذا الشكل تقدمه اللغة بصورة عام وواضحة ؛ لأن العمل الإبداعي لابد أن يظهر على شكل أسلوب لغوي لفظي والذي يمثل الجانب العياني أو المحسوس حسب هيجل[1] وفي ظل مقاربة الشكل المحسوس أو العياني و تفكيكه أو تشريحه . فإننا لابد أن نتوقف أمام اللغة الشعرية المنزاحة والمرمزة بصورة عامة . إذ في أثناء تفكيكنا للغة الشعرية تتجلى الجملة الشعرية التي تتكون من كلمة مفردة وكلمات مركبة ( جملة ) تخضع لمنطق النحو وفي هذه الحالة لابد أن نتجاهل مبدأ ياكبسون من حيث الاختيار والتأليف ؛ لأن منهج النقد المعرفي تنكشف له اللغة في النص الإبداعي بوصفها إظهار وأنارة لوجود الشيء ؛ وبذلك فإن تشريح الكلمة بوصفها ذات مرجعية قاموسية ومعجمية لغوية تحمل حقيقة معرفية مجردة عن الشيء بدون وصف أو اظهار لماهيته أو وجوده وحسب المناطقة فإنها لا تحمل قضية . ولكن من المفارقات عند اندماجها وارتباطها مع كلمة أخر تشكل جملة شعرية يحدث فيها نوعا من التحويل من معرفة مجردة تخص أسم الشيء أو مفهومه إلى معرفة توصف الشيء وتحاول أن تعرف حقيقته وخواصه . هذا ما يخص تركيب اللغة العادية التي تحاول أن توصل المعرفة والحقيقة ؛ ولكن في العمل الإبداعي فإن اللغة وجملتها الشعرية كما ذكرنا تتبلور

حول الخصوصية الانزياحية، والتشفيرية، والرمزية التي تخص النص الأبداع فقط ، وفي ظل هذه العلاقة بين الجملة الشعرية والحقيقة المطلقة التي تحاول اللغة أن تكشفها . فإن الحقيقة في النص تكون نسبية وغير مطلقة ، وبمعية الحقيقة النسبية التي ترتبط بالجملة الشعرية التي هي في الأساس متخيلة ؛ لأنها ابتعدت عن الحقيقة الواقعية التي كانت تعبر عنها في اللغة وعلى هذا الضوء فإن اللغة الشعرية تمثل الحقيقة الوجودية ذات شكل نسبي يسبق الفكرة التي يمكن أن تتحقق عند المتلقي ، وأن كانت تأخذ طابعا يوحي بالحقيقة المطلقة والواحدة عند المتلقين المختلفين . أما ما يخص الحقيقة النسبية والجملة المتخيلة التي تحاول في الوقت ذاته أن تكون جزء من اللغة وخارج اللغة ؛ لأن أساس التخيل الذي كشفته الجملة الشعرية عن طريق الانزياح يتمثل في شكل عياني ذا وجهين أو معنيين يرتبط بفنون الاستعارة، والمجاز ،والتشبيه ،والكناية ..الخ من فنون البلاغة والتي تتمثل على شكل بنية معرفية متخيلة تتجسد في الصورة الشعرية ، ولكون الصورة هي في الحقيقة انعكاسا لنماذج من الواقع جرى عليها نوعا من التحوير و التشويه لغرض السخرية والتهكم وحتى الجمال. وعلى ضوء ذلك الانعكاس فإن مبدأ العمل الإبداعي ولاسيما الشعر يقوم على أساس المحاكاة للواقع ومعرفته . وقبل أن نحدد مفهوم المحاكاة ونقوض الآراء التي وجدت فيه حالة سلبية ولاسيما عند أصحاب الفن للفن ،أو أصحاب مركزية الشكل الجمالي ، فلا بد أن تقوم بنوع من تفكيك بعض المفاهيم التي دارت حول مجازية أو تخيلية الصورة ومن ضمنها الاستعارة والفنون البلاغية الأخر والتي عملت على أبعادها عن مفهوم الحقيقة اللغوية أو الإحالة إلى الخارج ، فالاستعارة تم تعريفها في المدونة البلاغية القديمة على أساس استعارة ، أو استبدال ، أو انتقال لفظة بدل لفظة[1]، والذي يمكن أن نخالفه في أطروحتنا النقدية المعرفية في قولنا إن الاستعارة هي شيء يتعلق باللغة وليس الفكر ، ولكي نثبت هذه الأطروحة . فإننا نحتاج أن نتجاوز التعامل مع الاستعارة بوصفها ظاهرة تزامنية

صرفة كما جاءت في الطرح الدسوسوري الذي قسم اللغة إلى تزامنية وتاريخية . والبحث عن فهم جديد للاستعارة يقوم على أساس طرح قائم قبل الطرح الدوسوسيري يتبلور في كون التعامل مع الاستعارة يكون ذات بعدا تاريخيا ينعتق من المفهوم التزامني للغة، لأن كل استعارة تحتوي تاريخ خاص بها ، ولكي نصل إلى تاريخية الاستعارة . فإننا سنحاول الانعتاق من مفهوم القاموس والموسوعة والتمسك بتاريخية الاستعارة ، هذا أولا ، أما الجانب الثاني الذي يكمل تاريخية الاستعارة يتبور في أن الاستعارة انارة وهو طرح يتماهى مع مفهوم هيدغر للغة الشعرية . فالنسبة إلى كون الاستعارة فكرة ذات بعد تزامني أو تاريخي، أي بمعنى ذات تطور تاريخي . فإنه يعود بنا إلى النقاش الذي كان يدور في المناهج والفلسفات اللغوية القديمة والحديثة عن علاقة المجاز بالحقيقة أو كما يطلق عليها جان جاك لوسركل في كتابه ( عنف اللغة ) العلاقة بين المتبقي والمعجم والموسوعة ،فإننا عند الإشارة إلى المعجم فإنه يعطينا المعنى المحدد أو الحرفي للفظة المعينة ،أما المعنى الموسوعي حسب السيميائية فقد تغني معرفتنا بعض الشيء لهذه اللفظة متأتين من كون الاستعارة عندهم تكون في الجملة ، ولكن هذا التحديد للاستعارة بين الحرفية أو الكلمة والجملة يبغى فيه هناك تداعيات وارتباطات لهذه اللفظة أو الاستعارة متأتية من الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية المعينة والتي لا يمكن للمعاني المعجم والموسوعة أن تلقي عليها الضوء ، ويتعين علينا أن نلم بهذه التداعيات لكي نتمكن من فهم هذه اللفظة و الاستعارة، وفهم عملهما في الجملة فهما شاملا وصحيحا ، وهكذا نرى الألسنية تطرد المجاز أو المتبقي من اللغة من الباب ولكنه تعيده من الشباك . بل لابد من القول إن المتبقي أو الإحالة التاريخية لا يمكن طردها من اللغة ، فهو دائما هناك وخاصة حين يتكلم المرء لغة الأم .وعلى هذا الأساس فإن علاقة الاستعارة مع اللغة تتجلى في عبارة الصدق والكذب ، فالاستعارة حين تؤخذ بالمعنى الحرفي هي كذب صريح ، ولكنها حين تؤخذ بالمعنى الاستعاري فهي عين الحقيقة ، وعلى هذا الأساس فإن الاستعارة كذبا في الحقيقة

ولكنها حقيقة في الظاهر ، وذلك يعود إلى أن الاستعارة هي قضية متعلقة باللغة وليس بالفكر ، ولأن الاستعارة في ظاهرها تخرق المعنى النحوي أو معنى المعنى ، فإنها في الحقيقة نتاج استغلال المتبقي للاحتمالات النحوية والانزياحية التي يتيحها نظام اللغة ، وبذلك تكون الاستعارة أحدى المنافذ التي يعود من خلال المتبقي أو المهمش إلى حرم نظام اللغة . والاستعارة لا تخرق قواعد النحو أو المعنى كما تفعل الجمل الهذيانية والخارقة للقواعد ، بل هي تستعمل القواعد بعضها ضد البعض الآخر بشكل مشروع تتيحه قواعد النحو واللغة ، وهي أيضا تخرق قواعد التفسيرات الدلالية المتعلقة بالمعاني . أما الجانب الثاني الذي يرتبط بالإنارة في الاستعارة ،فإنه يتبلور حول مقولة إن اللغة الاستعارية هي التي تتكلم وليس المتكلم الفرد ، وأن حقيقة الاستعارة في اللغة والتي تتجلى في أثر الحقيقة على المتلقي لأنها انارة ، إذ إن الاستعارة الحية هي مناسبة لكشف أو تجل دقيق أو رهيف ، وهذا تجسد لأثر الحقيقة الذي انسبه إلى الاستعارة . اذ يقوم الاطار النحوي بتطبيع جملة غريبة المحتوى الدلالي ، ويحولها إلى جملة توكيدية تنقل الينا في غرابتها رؤية عميقة . وهناك حالة يشعر فيها المرء في مواجهته استعارة جيدة أن الطريقة الغريبة التي مزجت فيها الكلمات صحيحة في العمق ، لم يسبق لنا أن فكرنا فيها بهذه الطريقة ، أو من وجهة النظر هذه ، ولكننا الآن نراها ونشعر حينها بشيء يشبه شعور الانعتاق من توتر البهجة الذي يقول فيه عالم النفس فرويد أنه من آثار النكتة الناجحة ، وبعبارة أخرى ، يحصل لدينا حدس كما لو أن الحقيقة التي كانت خفية عنا حتى تلك اللحظة قد انكشفت فجأة ، وأن هذا الحدس يستبق فهمنا للأمور . وليس ضروريا أن يكون الأمر واضحنا لدينا وضوحا تاما بل أن كل ما نعرفه هو أن سحب الجهل التي كانت تغطي الموضوع قد انقشعت للحظة وجيزة . إن هذه الانارة هي تجربة شعورية يمر بها مستعمل اللغة غالبا وهي انكشاف من النوع الحدسي الذي يقوم على مزيج من غير المتوقع وغير المعروف ، وهو ما نشعر به من الانارة التي تأتي بها الاستعارة ، وطبعا ففي اللحظة التي نشعر فيها أننا ننظر إلى الحقيقة نفسها ويحصل لنا

التجلي ، تكون اللغة هي التي تستحوذ علينا ، فالإنارة هنا هي نتيجة للتركيب النحوي ولاستغلاله من قبل المتبقي أو التاريخ ، ولذلك فإذا ركزنا على الجانب الإبداعي للاستعارة في جانب أنا أتكلم اللغة فلن يكون ذلك منا تعاملا مع الحقيقة ( فعبارة الحقيقة المجازية أو الاستعارية هي ذاتها مجازية ) بل مع نتيجة أو أثر الحقيقة ، فاللغة ليست فاشستية هي محتملة وممكنة وعلى ذلك فإن الاستعارة تمثل شبه الحقيقة التي تظهر فيها المحاكاة والتي هي في الحقيقة محاكاة لأطروحة حقيقية .لكون الاستعارة تنتج معنى يحيل إلى الظروف التاريخية ،والاجتماعية ،والثقافية[1]، وعلى أساس هذا الطرح الذي يربط الاستعارة بمرجعية تاريخية ،واجتماعية، وثقافية، وبالحقيقة التي تتمثل في الانارة . فإننا سنعمل على توسع هذه الأطروحة لكي تتجلى في أنواع البلاغية الأخرى من مجاز وكناية وغيرها حتى وصولنا إلى الصورة الشعرية التي تمثل خيالا مشوها وغير واضح ومنتهك لقداسة نظام الواقع ومنطقيته التي تحاول أن تحتوي حقيقة الواقع على طريق المحاكاة التي تعكس ماهية الشيء ووجوده ولكي نفهم ما نقصده بالمحاكاة لا بد أولا أن نتخلص من المحمول السلبي التاريخي للفلسفة والجمال التي وجدت في المحاكاة الارسطية أو الأفلاطونية تمثل جانبا سلبيا للأبداع . ولكن إذ ابتعدنا أو قمنا بعملية تعليق ورد لهذه الأحكام التاريخية القديمة والعودة إلى أصل المحاكاة الارسطية وربطها بفلسفة الوجود والحقيقة فإننا سنلاحظ أنها تم فهمها خطأ . في البداية يمكن أن نوضح أن الطرح الأرسطي للمحاكاة يخالف ما قد فهمناه لمفهوم المحاكاة في الوقت الحاضر ،والذي كان ضحية الفهم الخاطئ لمفهوم أرسطو للمحاكاة الذي قدمه المذهب الكلاسيكي في القرن السابع عشر والثامن عشر الذي تبلور فيه مفهوم المحاكاة على أساس أنه محاكاة للطبيعة القائم على وفق ظهورها في الفن بوصفه صورة للطبيعة بكل نقائها وحالتها المثالية والذي هو في الحقيقة بعيدا عن مفهوم المحاكاة الارسطية الذي واجه تحدي آخر بعد ذلك من مفهوم التعبير بوصفه التعبير الصادق أو ذو

كثافة تعبيرية . فضلا عن أن المفاهيم الأخرى مثل العلامة والعلامة اللغوية والشكل الجمالي الخالص الكانطي عملت جميعها على ابتعاده عن المضمون وبقائه في الشكل أو اللغة الذي عمل على ابعاد الفن عن الحقيقة . وإننا في استدعاء مفهوم المحاكاة الأرسطي الذي يرتبط بحقيقة العمل الفني نكشف عن الجانب المعرفي المغيب للفن ، إذ إن أرسطو لم يطرح نظرية حقيقية في الفن بالمعنى الواسع ، رغم أن أفكاره قد تشكلت في القرن الرابع قبل الميلاد . إذ نجد نظريته في الفن فقط في سياق نظريته في التراجيديا ومذهب التطهير الشهير الذي يقرر فيه أن العواطف تتطهر بالشفقة والخوف . والذي وظف فيه مفهوم المحاكاة من جهة التراجيديا . ومن الواضح أن أرسطو عندما يذهب إلى القول إن الفن يكون محاكاة أو تقليدا فإنه يربطه بجانب فلسفي وأنساني عن طريق لفت الانتباه ابتداء إلى الميل الإنساني الطبيعي نحو المحاكاة ، ونحو اللذة الطبيعية التي نجدها جميعا في هذه المحاكاة . وهذا هو السياق الذي وجد فيه مدعاة للقول بأن المتعة التي نجدها في المحاكاة هي في الحقيقة متعة التعرف على شيء ما . والذي يقصد به أرسطو وصفا خالصا للشيء ، والذي من والواضح أن ما كان يجول بخاطره هو حياتنا اليومية . فهو يبين لنا أن الأطفال يستمتعون بفعل ذلك النوع من الشيء ( الذي يكون موضوعا للتعرف ) . ونحن يمكن أن نفهم ما الذي تعنيه متعة التعرف هذه عندما نتأمل المتعة التي يجدها الناس عامة والأطفال خاصة في ارتداء اللباس التنكري ولا شيء يكدر الأطفال اكثر من ألا يأخذ شخص ما لباسهم التنكري مأخذ الجد .لذلك فإنه من المفترض أثناء المحاكاة ألا نتعرف على الطفل الذي ارتدى لباسا تنكريا باعتباره شخصا ما ، وإنما نتعرف بدلا من ذلك على الشخص الذي يمثله الطفل . وهذا الأمر بمثابة الدافعية التي تكمن وراء كل أشكال السلوك والتمثيل المحاكي . ففعل التعرف يؤيد ويشهد بأن كل سلوك محاكي يجعل شيئا ما حاضرا . ألا أن هذا يعني أننا في تعرفنا على ما يكون ممثلا ينبغي أن نحاول تحديد درجة المماثلة بين الأصل وتمثيله المحاكي له . ولا ريب أن ماهية المحاكاة بذلك تكمن على وجه

التحديد في التعرف على ما يكون ممثلا في فعل التمثيل . والتمثيل يهدف إلى أن يكون صادقا ومقنعا إلى الحد الذي لا نفطن فيه إلى أن ما يكون ممثلا على هذا النحو لا يكون ( حقيقيا ). فالتعرف باعتباره معرفة بالحقيقي ، يحدث من خلال فعل من أفعال المماثلة في الهوية الذي لا نميز فيه بين التمثيل وما يكون ممثلا . فما هي حقيقة التعرف ؟ انه لا يعني مجرد رؤية شيء ما قد رأيناه من قبل . فإنا لا استطيع أن أقول إنني أتعرف على شيء ما اذا كنت أراه مرة اخرى دون أن أكون مدركا أنني قد رأيته من قبل . فالتعرف على شيء ما يعني بالأحرى أنني اعرف الآن شيئا ما بوصفه شيئا ما قد رأيته من قبل . واللغز هنا برمته في كلمة بوصفه هذه . وليس يدور في ذهني الآن أعجوبة الذاكرة ، إنما أعجوبة ودهشة المعرفة التي تنطوي عليها الذاكرة . فعندما أتعرف على شخص ما أو شيء ما ، فإن ما أراه يكون متحررا من عرضية هذه أو تلك اللحظة من الزمان . فجزء من عملية التعرف يكمن في أننا نرى الأشياء من جهة ما يكون ثابتا وجوهريا فيها ، وغير مصحوب بالظروف العارضة التي رأيناها فيها من قبل والتي نراها فيها من جديد . إن هذا هو ما يؤسس التعرف ، ويساهم في المتعة التي نجدها في المحاكاة . لأن ما تظهره المحاكاة هو على وجه الدقة الماهية الحقيقية للشيء . ولكن يمكن القول إن هناك ما هو اكثر من ما يتعلق بالتعرف . فالتعرف لا يكشف فحسب عن الكلي ، عن الصورة الثابتة مجردة من لقاءاتنا العارضة بها . لأن جزءً من عميلة التعرف يكمن في أننا نتعرف على انفسنا كذلك . فكل تعرف يمثل خبرة الألفة المتنامية ، وكل خبراتنا بالعالم هي في النهاية أساليب ننمي بها الفتنا بذلك العالم . فكل فن أيا كان نوعه هو شكل من أشكال التعرف يعمل على تعمق معرفتنا بأنفسنا ، ومن ثم تعميق ألفتنا بالعالم أيضا[1].

فلابد من القول أذن : أن لحظة التعرف على ماهية الشيء ولقد تحرر من عرضيته ولحظته الزمانية على أساس أنه حقيقة ثابتة وجوهرية لا يمثل نهاية المطاف في الفهم المعرفي في نظرية النقد المعرفي[1] . فإن هذه الحقيقة الجوهرية هي حقيقة نسبية متنوعة الغاية والمصالح التداولية و البراجماتية بالنسبة للمتلقي المعرفي لأنها وأن كانت حقيقة جوهرية للشيء فإنها حقيقة موقفية أو بوصفها حافزا يشكل موقفا من الحقيقة بالنسبة للمتلقي.

وخلاصة مما تقدم أن الوظيفة المعرفية في اللسانيات ولاسيما عن طريق التعديل والاضافة للوظيفة الشعرية المهيمنة في النص الشعري تنطوي عن قضية معرفية تشتغل ما بين اللغة وبناءها الشعري المنزاح والذي تجلى في قدر اللغة المجازية والاستعارية في التعبير عن معرفة ، وأن كانت عن طريق ارتباطها بمفهوم المحاكاة ، فالانزياح اللغوي في النص الابداعي عكس لحظة تعرف وتعريف قائما على حقيقة ابعاد اللغة عن ظرفيتها وسياقها الاجتماعي والثقافي الذي قدم الشيء في لحظة تجليه الوجودي باحثا عن الاجابة وليس السؤال .

## References

المصادر

1 ـ أبن منظور ، لسان العرب ، تحقيق نخبة من الاساتذة والمتخصصين ،ط1 ، دار الحديث ، 2003 م ، القاهرة .

2 ـ بدوي ، عبد الرحمن ، فلسفة الجمال عند هيجل ، ط1 ، دار الشروق ، 1996 ، القاهرة ،.

3 ـ بيتر مونز ، حين ينكسر الغصن الذهبي ، بنيوية ام طبولوجيا ، ترجمة صبار سعدون ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986 ، العراق .

4 ـ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبين ، تحقيق درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2004 ، ج1 ، ص 14 ، ص56 ،.

5 ـ جان جاك لوسركل ، عنف اللغة ، ، ترجمة محمد بدوي ، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2005 ، .

6 ـ جان غراندان ، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيبل ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2007 .

7 ـ روبير مارتان ، مدخل لفهم اللسانيات ، ترجمة عبد القادر المهيري ، مرجعة الطيب البكوش ، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة ، 2007 ، بيروت .

8 ـ رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنوز ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1988 .

9 ـ سعيد بنكراد ، السميائيات والتأويل ، مدخل لسميائيات ، ش.س . بورس، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 2005 ، الدار البيضاء .

10 ـ الطاهر بو مزبر ، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، 2007 ، الجزائر .

11 ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، 1998 ، الكويت .

10 ـ غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى ، ترجمة سعيد توفيق ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، 1997 ،.

11 ـ الغذامي عبدالله محمد ، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريح ، نظرية وتطبيق، ط6 ، المركز الثقافي العربي ، 2013 ، الدار البيضاء، .

12 ـ ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية الادب والنظرية البنيوية ، ترجمة ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2001.

13 ـ مارتن هيدغر ، الكينونة والزمان ، ترجمة فتحي المسكيني ، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، 2012.

14ـ محمد العبد ، العبارة والاشارة دراسة في نظرية الاتصال ، ط1 ، مكتبة الادب ، 2007 ، القاهرة ،.

15 ـ محمود خليف خضير الحياني ، المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم ،ط1 ، دار غيداء ، الاردن ، 2012 ،.

16 ـ محمود خليف خضير الحياني ، النقد المعرفي للنص الادبي ، عالم الكتب الحديث ، 2018 ، اربد ، الاردن ،.

17 ـ محمود خليف خضير الحياني ، ما بعديات النص واللانص استراتيجية الكتابة ولعبة الثقافة ، ط1 ، دار الحامد ، 2013 ، الاردن ،.

18 ـ محمود خليف خضير الحياني ، ماورائية التأويل الغربي ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، 2013 ، الجزائر ،.

19 ـ نصر حامد ابو زيد ، إشكاليات القراءة واليات التأويل، الدار البيضاء ، ط1 ، المغرب ، 2005.

20 ـ هيدغر ، نداء الحقيقة، ترجمة عبد القفار مكاوي ، ط1 ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1977.

**الهوامش:**

[1] . ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية الادب والنظرية البنيوية ، ترجمة ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2001 ، 11 .

[2] . ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية ، 104 ـ 105 .

[3] . محمود خليف خضير الحياني ، ماورائية التأويل الغربي ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، 2013 ، الجزائر ، ص 44 .

[4] . محمود خليف خضير الحياني ، النقد المعرفي للنص الادبي ، عالم الكتب الحديث ، 2017 ، اربد ، الاردن ، ص 94.

5 . محمود خليف خضير الحياني ، ما بعديات النص واللانص استراتيجية الكتابة ولعبة الثقافة ، ط1 ، دار الحامد ، 2013 ، الاردن ، ص 45 .

[6] . عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، 1998 ، الكويت ، ص 120 ـ125 .

7 . عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 177 .

8 . أبن منظور ، لسان العرب ، تحقيق نخبة من الاساتذة والمتخصصين ،ط1 ، دار الحديث ، 2003 م ، القاهرة ، مج 10، ص 343 ـ 345 .

[9] . المصدر السابق نفسه ، مج 1 ، ص 523 ـ 524 .

[10] . ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية ، ص 44 ـ 46 .

11 . بيتر مونز ، حين ينكسر الغصن الذهبي ، بنيوية ام طبولوجيا ، ترجمة صبار سعدون ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986 ، العراق ، ص 36 .

[12] . الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبين ، تحقيق درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2004 ، ج1 ، ص 14 ، ص56 ، ص 57 ، ص 63 .

13 . رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنوز ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 33 .

14 . الطاهر بو مزبر ، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، 2007 ، الجزائر ، ص 23 .

15. الطاهر بو مزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، ص 19 ـ 20 .

16. محمد العبد ، العبارة والاشارة دراسة في نظرية الاتصال ، ط1 ، مكتبة الادب ، 2007 ، القاهرة ، ص 30 ـ 42 .

17. الطاهر بو مزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، ص 30 .

18 . رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ص 27

19 . المصدر السابق نفسه ، 33 .

20. رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز : 27 .

21 . الغذامي عبدالله محمد ، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريح ، نظرية وتطبيق، ط6 ، المركز الثقافي العربي ، 2013 ، الدار البيضاء، ص 11 ـ 12 .

22. بدوي ، عبد الرحمن ، فلسفة الجمال عند هيجل ، ط1 ، دار الشروق ، 1996 ، القاهرة ، ص 29 .

23. روبير مارتان ، مدخل لفهم اللسانيات ، ترجمة عبد القادر المهيري ، مرجعة الطيب البكوش ، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة ، 2007 ، بيروت ، ص 114 . 134 .

24 . سعيد بنكراد ، السميائيات والتأويل ، مدخل لسميائيات ، ش.س . بورس، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 2005 ، الدار البيضاء ، ص41 .

25 . المصدر السابق نفسه ، ص 54 . 60 .

26 . سعيد بنكراد ، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س .بورس ، ص 60 . 65 .

27 . الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، مقاربة تحليلة لنظرية رومان جاكبسون ،: 27 . 30 .

28 . مارتن هيدغر ، الكينونة والزمان ، ترجمة فتحي المسكيني ، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، 2012.

29 . جان غراندان ، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيبل ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2007 ، ص 13 .

30 . نصر حامد ابو زيد ، إشكاليات القراءة واليآت التأويل، ص 32 .

31 . هيدغر ، نداء الحقيقة، ترجمة عبد القفار مكاوي ، ط1 ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1977 ، ص 212 .

32 . المصدر السابق نفسه :215 .

33 . المصدر السابق نفسه ، ص 216–217 .

34 . المصدر السابق نفسه ، ص 199 .

35 . بدوي ، عبد الرحمن ، فلسفة الجمال عند هيجل ، ص 43 .

36 . محمود خليف خضير الحياني ، المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم ،ط1 ، دار غيداء ، الاردن ، 2012 ، ص 42 . 43 .

37. جان جاك لوسركل ، عنف اللغة ، ، ترجمة محمد بدوي ، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2005 ، 259 . 318.

38. غادامير، تجلي الجميل ومقالات أخرى ، ترجمة سعيد توفيق ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، 1997 ، 205 . 218